

L.A. Galerie Lothar Albrecht zeigt:

Michael Neubürger

Citism

Wir laden Sie und Ihre Freunde herzlich ein zur Eröffnung von zwei Ausstellungen

Erste Ausstellung / First Exhibition

Die L.A. Galerie ist zu Gast in der Ausstellungshalle 1A
Schulstraße 1 A, 60594 Frankfurt am Main

Eröffnung am Donnerstag, den 31. Januar um 19 Uhr.

Die einleitenden Worte spricht Prof. Peter Weiermair.
Der Künstler ist anwesend.

Ausstellungsdauer: 31. Januar – 24. Februar 2013
Öffnungszeiten: Mittwoch – Donnerstag 18 – 20 Uhr,
Freitag – Sonntag 14 – 18 Uhr

Zweite Ausstellung / Second Exhibition

In den Räumen der L.A. Galerie – Lothar Albrecht
Domstraße 6, 60311 Frankfurt am Main

Eröffnung am Samstag, den 9. Februar von 11 – 18 Uhr.

Der Künstler ist anwesend.

Ausstellungsdauer: 9. Februar – 13. April 2013



Karluv most 2012, 111,8 x 370,7 cm, (44" x 146")

„Neubürger macht Ernst mit dem Schlagwort, dass wir sehen würden, was wir wissen. War die Fotografie der Siebziger- und Achtzigerjahre des vorherigen Jahrhunderts an der Frage nach Wahrheit und Wirklichkeit der Fotografie im Verhältnis zum Bildgegenstand interessiert, so bezieht sich Neubürgers neue Folge von Fotografien, die auch als zusammenhängende Gruppe gesehen werden muss, auf den Akt des Fotografierens selbst und die Tatsache, dass wir die Welt, ob wir sie gesehen haben oder nicht, aus Fotografien kennen. Wir bewegen uns ständig in Bildern über die Neubürger photographierend nachdenkt.“

Prof. Peter Weiermair

“Neubürger is taking serious the catchphrase that “We see what we know.” While photographers in the 1970s and ‘80s explored and questioned the ‘truth’ and ‘reality’ of photography in relation to the subjects it depicted, Neubürger’s new photographs, which should be viewed as a coherent series, draw attention to the act of photographing itself. What Neubürger is contemplating in his photography is the fact that we are surrounded by images, that we know the world from photos regardless of what we have actually seen of it, that we constantly think in images.”

Prof. Peter Weiermair

Ralf Christofori

Picturing the Cityscape

Michael Neubürgers fotografische Serie „Citism“

(...) Am Anfang und Ende von Michael Neubürgers Werkgruppe „*Secular Cities – Ritual Sites*“ (2009–2011) stand die Frage, ob die Fotografie überhaupt in der Lage sei, ein Bild der Gesellschaft zu

Ralf Christofori

Picturing the Cityscape

Michael Neubürger’s photographic series *Citism*

Is photography at all capable of creating a portrait of society – and if so, under which contemporary conditions? This question was central to Michael Neubürger’s series *Secular Cities – Ritual Sites*





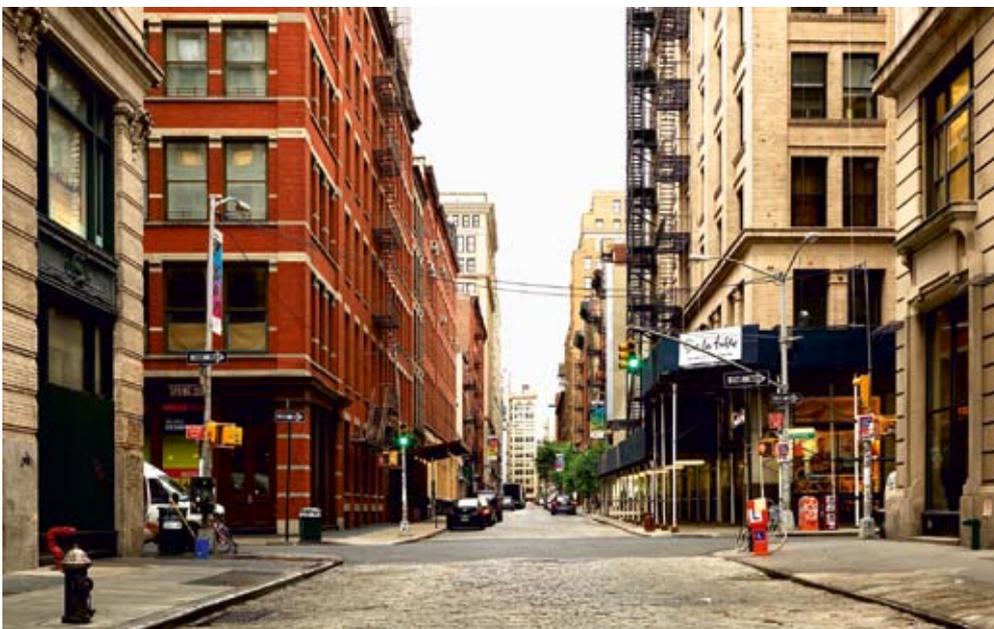
Business District 2012, 100,5 x 220,4 cm (39,6" x 86,8")

schaffen – und wenn ja, unter welchen zeitgemäßen Voraussetzungen. Nicht weniger steht in seiner jüngsten Serie „Citism“ auf dem Spiel – hier jedoch mit Blick auf die Möglichkeiten zeitgemäßer fotografischer Stadtbilder. Dabei folgt Neubürger einer zugleich visuellen und konzeptuellen Annäherung an das Genre, indem er die Bedingungen und Einflussfaktoren eines repräsentierenden und vermeintlich repräsentativen Stadtbildes zur Diskussion stellt.

Die Serie „*Citism*“ – alle Fotografien sind im Jahr 2012 entstanden, beginnt an vergleichsweise unspektakulären Plätzen. In einem amerikanischen Vorort fotografiert Michael Neubürger einen typischen „Business District“, in dem sich Pickups und Vans auf einer vierspurigen Straße von Ampel zu Ampel bewegen und fußgängerlose Gehsteige an Läden, Baumärkten, Drive-Ins, Werkstätten und anderen Dienstleistern vorbeiführen. Der „Trailer Park“ wiederum, den Neubürger in der unmittelbaren Nachbarschaft findet, gehört zu jenen Wohnsiedlungen, in denen die mobilen Heime und deren

(2009–2011) and is again at stake in his newest group of works, *Citism*. This time, however, the focus is on the possibilities of contemporary photographic cityscapes. Neubürger – visually and conceptually – approaches the genre by putting the conditions and influential factors of representing, and allegedly representative, cityscapes up for discussion.

The *Citism* series – with photographs all taken in 2012 – starts off with seemingly unspectacular places. There is the typical “Business District” of American suburbia, with pick-up trucks and vans slowly progressing from traffic light to traffic light on a four-lane street and deserted sidewalks lining shops, warehouses, drive-ins, garages and other service facilities. The “Trailer Park” which Neubürger found in the same neighborhood is the kind of mobile-home settlement which tends to be short-lived. In this case, however, the residents appear to have put down roots and life appears anything but improvised, with the trailers neatly arranged in rows, yards and driveways well maintained, lawns cropped. (...)



Crosby Street 2012, 131,3 x 208,9 cm, (51,7" x 82,2")

Thus, Michael Neubürger's city photographs are not *vedutas* in the classical sense – paintings, drawings or engravings meant to provide as accurate a picture of a cityscape or landscape as possible. Admittedly, photography would be a highly suitable medium for such an endeavor. Or so it seems. After all, photography can only show what really is in front of the camera, and in that sense reality does leave an accurate imprint on the analog film or digital sensor. The conditions that led to this reality, on the other hand, and how this reality is perceived, go beyond a straightforward causal relationship. More precisely, the image that the photographer Michael Neubürger visualizes, and entrusts the viewer

Bewohner eher ein Dasein von kurzer Dauer fristen. In diesem Fall jedoch scheinen sie sesshaft geworden zu sein. Das Leben wirkt hier alles andere als improvisiert: Die Trailer stehen in Reih' und Glied, Vorgärten und Zufahrten sind sorgsam gepflegt, die Rasenflächen ordentlich gestutzt. (...)

Michael Neubürgers Stadtbilder sind also keine *Veduten* im klassischen Sinne, deren ursprüngliche Aufgabe darin bestand, ein möglichst realistisches Bild der jeweiligen Stadtansicht zu malen, zeichnen oder gravieren. Wenngleich die Fotografie für ein solches Unterfangen womöglich das geeignetste Medium wäre. Vordergründig. Denn natürlich kann die Fotografie nur das ablichten, was sich sozusagen wirklich vor der Kamera befindet – die Wirklichkeit hinterlässt also tatsächlich ihre Spuren auf dem analogen Film oder digitalen Sensor. Die Bedingungen ihrer Entstehung und Rezeption aber reichen weit über diesen scheinbar kausalen Zusammenhang hinaus. Genauer gesagt, wird das Bild, das sich der Fotograf Michael Neubürger macht und dem Betrachter anvertraut, von drei Faktoren beeinflusst: davon, wie sich die Stadt realiter präsentiert; davon, wie die Fotografie diese Stadt sozusagen bildhaft repräsentiert; und schließlich von der Vorstellung der Stadt, die sowohl der Fotograf als auch der Betrachter auf der Grundlage eines kollektiven oder individuellen Bildgedächtnisses in das jeweilige fotografische Bild hinein kolportiert.

Dass sich in Michael Neubürgers Werkgruppe auch hochgradig prominente Stadtansichten befinden, hat seine besondere Bewandnis darin, dass sie in erster Linie medial vermittelte Motive ins Bild rücken. Bei der Aufnahme „Brandenburger Tor“ wird dies besonders offensichtlich. Das Wahrzeichen Berlins am Pariser Platz, Ende des 18. Jahrhunderts erbaut, ist nicht nur ein städtebaulich zentrales Bauwerk, sondern insbesondere ein politisches. Es markierte die Teilung Deutschlands, nach dem Mauerfall wurde es zum Symbol der Wiedervereinigung. Die geopolitische Grenzziehung schlug sich letztlich auch in den fotografischen Standpunkten nieder, aus denen das Brandenburger Tor in der jüngeren Geschichte überhaupt nur abgelichtet werden konnte: von Westberlin aus auf einem Podest über die Sperranlagen des „antiimperialistischen Schutzwalls“ hinweg; von Ostberlin aus in gehörigem Sicherheitsabstand, den die sogenannte „Hinterlandsicherung“ vorgab. Mit seiner Öffnung im Dezember 1989 avancierte das Brandenburger Tor vom politischen Mahnmahl (das es auf beiden Seiten der geteilten Stadt verkörperte) zum Symbol der Wiedervereinigung. Als solches gehört es zu den unbedingten Sehenswürdigkeiten und gleichzeitig meistfotografierten Motiven der Bundeshauptstadt. Auf Letzteres lenkt Neubürger die Aufmerksamkeit des Betrachters, wenn er das Brandenburger Tor gerade nicht als Symbol ins Bild setzt, sondern als ein Motiv, das die fotografierenden Touristen millionenfach mit nach Hause nehmen. Das Fotografieren wird somit selbst zum symbolischen Akt, in dem wir uns sowohl des fotografierten Motivs als auch unserer eigenen Existenz am Ort vergewissern. (...)

Ganz gleich, ob sich ein Stadtbild historisch oder historisierend präsentiert – die fotografische Begegnung mit solchen Orten lässt



Ascensor da Bica 2012, 227,5 x 154,8 cm (89,6" x 60,9")

with, is influenced by three factors: the way the city presents itself in reality; the way in which photography represents this city 'pictorially'; and finally, the perceived image of the city which both the photographer and the viewer infuse into the picture based on their collective and/or individual visual memory.

The inclusion of some very-well-known city views in this series serves a special purpose, as these are motifs which are highly media-mediated. The take of the "Brandenburg Gate" makes this specially apparent: A landmark of Berlin, built at Pariser Platz near the end of the 18th century, is a prominent building not only in terms of urban development, but also, and even more so, in a political sense. It once marked the division of Germany and after the Fall of the Wall became a symbol of reunification. The geopolitical demarcation during the history of divided Germany ultimately affected photography as well, since there were only limited angles from which the Brandenburg Gate could be photographed – in West Berlin from a pedestal overlooking the barricades of the "anti-imperialistic protectional zone," in East Berlin with a significant, prescribed safety margin. With the opening of the border in December 1989 the Brandenburg Gate advanced from political memorial (as which it had been perceived on both sides of the divided city) to a symbol of reunification. As such it has become



The Pools 2012, 154 x 154 cm, (60,6" x 60,6")

sich in den wenigsten Fällen unvoreingenommen oder unverstellt bewältigen. So gehören Schauplätze wie das Brandenburger Tor in Berlin, der Canale Grande in Venedig oder die Karlsbrücke in Prag zu jenen Sehenswürdigkeiten, deren Klischees über produzierte und reproduzierte Bilder massenhaft kolportiert werden. Das hat zur Folge, dass sich die damit verbundenen Stadtbilder in erster Linie aus Postkartenmotiven, Reiseführern und Bildbänden speisen. Und wenn wir als Tagestourist tatsächlich einmal dort waren, verdanken sich die bleibenden Eindrücke allen voran unseren Digitalkameras und Smartphones. Hinschauen lohnt sich kaum, denn wir meinen diese Orte ja sowieso schon zu kennen.

Das Klischeebild, das dazu tendiert, die Realität auf eine Schablone zu reduzieren, ist also das Ergebnis einer medialen Überflutung, aber ebenfalls einer kognitiven Strategie, die sowohl unseren Zugang zur „äußeren“ Wirklichkeit als auch zu fotografischen Bildern maßgeblich bestimmt. Oder anders: Um diese „äußere“ Wirklichkeit und die Bilder, die wir uns davon machen, leichter ordnen und verstehen zu können, bedienen wir uns sogenannter „*idealized cognitive models (ICMs)*“, die nicht nur unser Wissen, sondern maßgeblich unsere Perzeption organisieren.¹ Nach Ansicht der kognitiven Linguistik verkörpern diese Modelle keine objektive Semantik, sondern eine idealisierte konzeptuelle Struktur, die George Lakoff zufolge nicht mehr und nicht weniger liefert, als einen „*conventionalized way of comprehending experience in an oversimplified manner*“. Das heißt, unsere Wahrnehmung stützt sich auf Konventionen und starke Vereinfachungen – man könnte auch sagen: Sie tendiert dazu, sich auf Klischees zu stützen, und bestimmt somit auch, was wir sehen und wie wir sehen.

¹ Vgl. George Lakoff, *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, Chicago 1987, S.68.

one of the top must-see and most photographed sites of the German capital.

This last aspect is what Neubürger draws the viewer's attention to when he portrays the Brandenburg Gate precisely not as a symbol, but as a photographic motif that tourists take home by the millions. The photographing itself is thus rendered a symbolic act through which we assure ourselves both of the photographed motif and of our own existence at the place. (...)

Regardless of whether a cityscape presents itself historical or historicized, the photographic encounter with such places is hardly ever completely without bias or pretense. Sites like the Berlin Brandenburg Gate, the Canale Grande in Venice or the Charles Bridge in Prague invariably carry clichés which circulate on a massive scale through the production and reproduction of pictures. As a result, our images of these sites are largely fed by picture postcards, travel guides and coffee-table books. If we have actually been there as day tourists, it was our digital cameras and smartphones which provided the lasting impressions. A closer look is not really worth the trouble, especially since we already knew the place before we came, or so we think.

The cliché, tending to reduce reality to patterns, is also the result of media overkill and of a cognitive strategy which governs our access to "outer reality" and thus to photographic images. So-called "*idealized cognitive models*" (or *ICMs*) play an essential role in managing, compartmentalizing and processing our knowledge and our perceptions of "outer reality."¹ Cognitive linguists asserts that these models do not represent objective semantics, but rather idealized conceptual structures which, in the words of George Lakoff, provide no less and no more than a "conventionalized way of comprehending experience in an oversimplified manner." This means that our perception relies on conventions and major simplifications – on clichés, in other words, which will have a significant influence on what we see and how we see it.

Translation by Simone Schede

¹ Cp. George Lakoff, *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, Chicago 1987, p. 68

Neues Buch / New Book

Michael Neubürger: Citism

Allerheiligen Press / All Saintspress

Einführung / Preface: Peter Weiermair

Text: Ralf Christofori

ISBN 978 - 3 - 900361 - 04 -7

Art Cologne

47. Internationaler Kunstmarkt

19. – 22. April 2013